

# LA FORMACIÓN GUITARRÍSTICA DE LOS ALUMNOS INGRESANTES A LAS CARRERAS CON ORIENTACIÓN EN EDUCACIÓN MUSICAL DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES (UNLP)

## Puntos de contacto entre la experiencia musical previa y el inicio de los estudios académicos

Martín Messina

*A partir de la experiencia llevada a cabo desde la implementación de la asignatura Instrumento Introductorio Guitarra <sup>1</sup> en 2006, se ha observado que los alumnos, en su mayoría, poseen formas y modos de producir y aprender música que son muchas veces diferentes a los que se proponen y se promueven en el ámbito académico, en este caso, de la Facultad de Bellas Artes de La Universidad Nacional de La Plata.*

*Frente a esta problemática hemos decidido encarar un trabajo que ha tenido y tiene como objetivo principal, relevar y analizar las características de la experiencia musical previa de los alumnos y, especialmente, su formación instrumental al comenzar los estudios académicos.*

***Este escrito se funda en los datos extraídos de una encuesta realizada a 32 alumnos ingresantes en el año 2008, el análisis de registros grabados y escritos de las producciones de los mismos, el análisis de herramientas didácticas para el aprendizaje guitarrístico, y los aportes provenientes de trabajos de investigación y de bibliografía relacionada. Su elaboración resulta de suma importancia para la planificación y la práctica docente en el ámbito de la asignatura. Es de destacar, además, que las conclusiones abrieron un espacio de reflexión que impactó en el desarrollo curricular de la materia.***

***El eje principal del trabajo está constituido por la Formación Musical e Instrumental Previa de los alumnos ingresantes. A partir de lo relevado especialmente en la encuesta, se establecieron tres perfiles de alumnos:***

*La mayoría de los alumnos de este grupo manifestaron que una práctica Alumnos con aprendizaje autodidacta o “de oído”.*

*Alumnos que recibieron formación en instituciones de carácter oficial y/o privado.*

*Alumnos que realizaron estudios particulares.*

***Para determinar la pertenencia de los alumnos a alguno de estos tres perfiles, se ha puesto el acento sobre aspectos cualitativos de la experiencia en el aprendizaje musical, los géneros abordados, el dominio de recursos para la producción musical, la experiencia en actividades creativas, la orientación y el desarrollo técnico en la ejecución instrumental, y la experiencia en autoacompañamiento.***

*Alumnos con aprendizaje autodidacta o “de oído”.*

---

<sup>1</sup> Asignatura perteneciente al *Ciclo de Formación Musical Básica* de las carreras *Licenciatura y Profesorado en Música, Orientación Educación Musical*, del Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes (UNLP).

Es significativa la proporción de alumnos que transitó este tipo de aprendizaje. El 41 % del total de los encuestados manifestó haber tenido SÓLO experiencia autodidacta. Resulta interesante citar algunas descripciones que hacen los alumnos sobre su experiencia:

“empecé solo...”

“aprendí haciendo investigación autodidacta...”

“fui descubriendo nuevos acordes...”

“aprendí bien casero...”

“aprendí investigando por mi cuenta a través de libros...”

“sacando los temas de oído...”

Por definición, y como dan cuenta las frases de algunos alumnos encuestados, la regulación del aprendizaje autodidacta es llevada a cabo por el propio sujeto que aprende. Los contenidos y las actividades no son programados ni lineales; muy por el contrario, son cambiantes y diversificados. Los objetivos son abiertos e inciertos (Asencio, 2003).

Los materiales de aprendizaje más utilizados en este tipo de aprendizaje son la grabación, la letra con cifrado y la tablatura. Los videos y el software son citados en una proporción poco significativa y, se los descarta del análisis ya que no se pudo relevar las características específicas de los mismos.

La letra con cifrado es la herramienta más utilizada (un 77% de estos alumnos recurre a ella). Se trata básicamente de la letra de una canción con un cifrado<sup>2</sup> escrito sobre la sílaba en que los acordes se articulan y cambian<sup>3</sup>. Si no se conoce la canción no es posible cantarla y tocarla<sup>4</sup>, ya que no hay información en relación a la estructura melódico-rítmica de la misma. De esto se infiere que es necesario tener escuchada la canción, esto es, haberla aprendido de una grabación o de alguna persona que la haya cantado en nuestra presencia.

Las características de esta herramienta hacen que sea un recurso didáctico de interés en esta instancia de formación. El docente puede aprender la canción que el alumno toca y canta a partir de la letra con cifrado y la grabación, y evaluar si canta correctamente la melodía, canta y toca la canción en una tonalidad cómoda en relación a su registro, realiza un acompañamiento adecuado en relación a la estructura métrica y/o género en cuestión, realiza un armado de los acordes y una conducción de los mismos adecuada, etc. Para llevar adelante este tipo de trabajo, es necesario comenzar con las canciones que traen los alumnos producto de su experiencia cotidiana con la música, ya que son supuestamente las más conocidas por los mismos; luego se pueden plantear trabajos similares con nuevas canciones.

La tablatura es una herramienta muy utilizada por estos alumnos (un 62% de los mismos ha manifestado utilizarla). Se trata básicamente de una representación gráfica de las cuerdas de la guitarra sobre la que se escribe el número de traste en el que es necesario apoyar el/los dedos de la mano izquierda. Al igual que la letra con cifrado, es

---

<sup>2</sup> El cifrado americano, o su versión en español, da cuenta de la estructura de los acordes para acompañar la canción.

<sup>3</sup> Los cancioneros con este formato más conocidos en nuestro país pertenecen a la colección “Para tocar y cantar con letras, acordes y tablaturas” de la Editorial Ricordi Americana. Como describe el título, además de la letra con el cifrado, aparecen los acordes dibujados en una representación del diapasón de la guitarra a un costado o al final de la letra de la canción. También se agregan en algunos casos tablaturas con algunas melodías instrumentales importantes de la canción en cuestión (en general los “riffs”). A su vez, son numerosas los sitios Web que se dedican a la compilación de canciones en este formato (Por ejemplo el sitio: <http://lacuerda.net/>).

<sup>4</sup> En algunos casos, si se conoce el género al que pertenece la canción, es posible acompañarla con acordes sin haberla escuchado nunca. En este caso, lo que se conoce es la estructura rítmico-armónica del género al que pertenece la canción. Esto es muy común en géneros populares como el Folklore o el Blues que poseen estructuras rítmico-armónicas fijas o variadas dentro de una estructura formal fija.

necesario conocer previamente la canción en cuestión ya que no se aporta información sobre los aspectos rítmicos y formales de lo que se ha de tocar.

Las indicaciones de digitación, tanto de mano derecha como de mano izquierda, no se expresan en la tablatura, lo que lleva al docente a considerarla como una herramienta didáctica sólo de transición. Incorporar la necesidad de reflexionar acerca de la digitación (entendida como organización racional de los recursos técnicos) constituye un elemento esencial para comenzar o continuar un estudio sólido de la guitarra.

La información básica que aporta la tablatura limita su utilización en el proceso de aprendizaje pero, en el caso de ser necesario, su utilización es factible uniendo al material impreso una grabación que permita completar la información faltante. Resulta de suma importancia, en estos casos, realizar un seguimiento especial de las digitaciones que construye el alumno. Debe existir paralelamente un aprendizaje de la escritura tradicional que permita, en cierto momento, la incorporación de la partitura. Éste aprendizaje es fundamental y excluyente para el desempeño de los alumnos en prácticamente todas las asignaturas de las carreras de música de la Facultad de Bellas Artes (UNLP). Por lo tanto, la enseñanza de la lecto-escritura musical plantea la necesidad de un espacio de reflexión en la asignatura y en el Ciclo de Formación Musical Básica, debido a su importancia en el proceso de aprendizaje.

habitual en el aprendizaje autodidacta es el sacar canciones “de oído” (54%). El registro grabado es una herramienta muy usada en las asignaturas de las carreras de música de la Facultad de Bellas Artes pero, no es común su utilización como recurso didáctico en las clases de instrumento, ya que tradicionalmente se trabaja sobre la partitura tanto de obras para guitarra como de canciones.

Como recurso didáctico, la grabación, puede tener, además de las ya citadas, otras utilidades: referencia o guía a la hora de leer e interpretar una obra para guitarra o una canción, para analizar y comparar versiones, extraer recursos estilísticos e interpretativos tanto de obras como de canciones, analizar estructuras formales, ampliar el conocimiento de determinado género, improvisar vocal e instrumentalmente tomando al registro grabado como base, etc. Para la asignatura, en consecuencia, resulta de importancia disponer de material grabado que, en la actualidad es una tarea no demasiado compleja debido a las facilidades que los medios tecnológicos ofrecen. El costado útil del desarrollo de los medios de comunicación se encuentra reflejado, por ejemplo, en una secuencia de la encuesta en la que el 75% de los alumnos manifiesta utilizar la Red para la obtención de diferentes herramientas para su proceso de aprendizaje. De esta forma esta vía se transforma en una herramienta de suma importancia para el intercambio de materiales y para la comunicación activa entre el docente y los alumnos.

Por otro lado, los géneros musicales abordados por este grupo pertenecen a manifestaciones musicales tales como el Rock (73%), el Blues (27%) y el Folklore Argentino (31%), el Jazz y la Música Brasileña en menor proporción. Solo un alumno ha manifestado haber abordado “Música Clásica” con la guitarra.

El Rock tiene como instrumento central la guitarra eléctrica. Los alumnos de este grupo han manifestado ejecutarla en una proporción muy significativa (62%). La púa, el recurso técnico típico de este instrumento, está muy presente en la descripción de los mismos (85%).

Aquí se plantea un nuevo tema de reflexión y de discusión en torno a los contenidos de la asignatura y la formación de los docentes de música. En general, no se ha producido un acercamiento pedagógico a estas manifestaciones musicales que incluyen recursos técnicos como la púa en la guitarra eléctrica; el énfasis en la currícula predominante se centra en la ejecución con dedos de mano derecha en la guitarra “criolla”. Sería de interés considerar la importancia que puede tener para un docente de música hoy, conocer la guitarra eléctrica, la ejecución con púa, otros recursos técnico-instrumentales, y aquellos ligados al manejo de amplificadores y de efectos de sonido.

*Esto supondría una reflexión y una discusión sobre el perfil de docente y el campo laboral en el contexto actual.*

***Otra cuestión que se ha considerado de interés en la encuesta es la experiencia de los alumnos en relación al canto auto-acompañado. Cabe destacar que el desarrollo de esta habilidad constituye un aspecto central del trabajo en nuestra asignatura y en gran parte de las asignaturas de la carrera. La misma consta básicamente de dos acciones simultáneas que realiza una misma persona, el canto y la ejecución instrumental. La singularidad de esta práctica tiene que ver con una compleja interacción y sincronización entre estas dos habilidades.***

***Los alumnos con aprendizaje autodidacta o “de oído”, o sea los que conforman el grupo que estamos analizando, manifestaron tener experiencia en el “auto-acompañamiento” en un 77%. Aquí cabe una doble lectura de este porcentaje. Por un lado, el hecho de que un 33% de estos alumnos manifiesten no tener experiencia en relación a esta habilidad, plantea la necesidad de un refuerzo en la búsqueda de recursos didácticos y pedagógicos para la enseñanza de la misma. Por otro lado, la significativa cantidad de alumnos que manifiestan tener experiencia en la práctica del “auto-acompañamiento” supondría un desarrollo satisfactorio de los mismos en la asignatura. Pero cuando se analiza el desempeño de muchos de estos alumnos en las clases y, en el material grabado de las propias producciones, se observa que el canto funciona como un automatismo desvinculado del modelo o soporte (en el caso de la canción, la grabación, el docente, la partitura, etc.) Los alumnos en los que se identifica esta problemática modifican la melodía original espontáneamente alejándose, en ocasiones, de las alturas que la conforman. Estimamos que una de las probables causas de esto radica en la falta de recursos de apreciación crítica y herramientas del lenguaje musical.***

***A partir de las experiencias llevadas cabo en las clases, se han podido determinar algunos aspectos que pueden aportar al desarrollo de las habilidades implicadas en el canto auto-acompañado. En primer lugar, resulta fundamental pensar la clase de instrumento como un espacio de intercambio, donde el docente y los alumnos interactúan con un objetivo principal: hacer música. El componente afectivo adquiere un papel preponderante cuando, por ejemplo, el docente intenta aprender la canción que el alumno trae. Ésta se transforma en un disparador para una variedad de actividades: cantar juntos al unísono o a voces, improvisar vocal e instrumentalmente, alternar roles, realizar una introducción o interludio, sacar la melodía de la canción con la guitarra y tomar esto como referencia para el canto, transportar la canción en busca de las tonalidades adecuadas para el canto, proponer alternativas de fraseo y respiración al cantar, son algunas. De esta forma el conocimiento y las habilidades se intentan construir a partir de una relación que coloca al docente y al alumno fuera de sus roles tradicionales. El hacer musical conjunto, comprometido y significativo, va abriendo los caminos para un desarrollo paulatino de las capacidades vocales, instrumentales y musicales de los alumnos, con el objetivo último de que esto impacte en sus producciones dentro y fuera de la Facultad.***

***Así, se intenta partir de conocimientos y habilidades que el alumno ha desarrollado previamente y que, al ser consideradas por el docente, pueden ser ampliadas y desarrolladas generando un aprendizaje significativo<sup>5</sup>.***

*Por último, es importante considerar la experiencia de estos alumnos en el campo de la actividad musical creativa. La composición de canciones (69%) y la improvisación*

---

<sup>5</sup> “Si la información que existe fuera de la estructura cognitiva de un sujeto se vincula a conocimientos ya existentes en ella, mediante el establecimiento de nuevas relaciones con conceptos ya conocidos, ocurrirá un aprendizaje significativo” (modelo ausubeliano de aprendizaje significativo) (Galagovsky / 1999)

*instrumental (54%) son las prácticas más transitadas. El arreglo sobre canciones (31%) y el arreglo y la composición de música instrumental (31%) están en una menor proporción.*

*La actividad creativa en la asignatura se centra en el arreglo para el autoacompañamiento sobre canciones, no es un contenido totalmente protagónico la composición de canciones y no orienta su trabajo hacia la composición y el arreglo sobre música instrumental. Tampoco la improvisación instrumental tiene un rol preponderante en los contenidos concretos de la misma.*

*De acuerdo a lo que se ha observado a lo largo del trabajo en la asignatura, el tipo de práctica que estos alumnos manifiestan realizar tiene que ver con la improvisación sobre temas de Blues o Rock, donde predomina la utilización de la escala pentatónica y la recurrencia de riffs. Este tipo de improvisación consiste entonces en generar y combinar en tiempo real ideas melódicas sobre una estructura armónico-formal constante.*

*Una parte de estos alumnos (46%) no ha tenido una experiencia concreta en la improvisación con estas características y se ha observado la demanda, por parte de los mismos, de un abordaje de este tipo de práctica en las clases de instrumento.*

*Aquí se abre un nuevo interrogante, especialmente en relación a la inclusión de la improvisación en el trabajo de la asignatura. Esta problemática se torna compleja, ya que tradicionalmente no se ha enseñado y desarrollado esta práctica en el ámbito de las clases de instrumento en la Facultad de Bellas Artes, y por lo tanto, es necesaria una reflexión profunda en relación a su pertinencia y a su posible implementación en este nivel inicial de la formación profesional de docentes de música.*

*Alumnos que recibieron formación en instituciones de carácter oficial y/o privado.*

*La poca cantidad de alumnos ingresantes que ha transitado este tipo de formación, solo un 16% de los alumnos encuestados, es bien conocida por los docentes de música de la Facultad de Bellas Artes. Lo ha reflejado ya una encuesta realizada en 2002 por docentes del DEMUDEP (ahora Ciclo de Formación Musical Básico)<sup>6</sup>.*

*Particularmente, no se han observado grandes diferencias entre los alumnos que han tenido una experiencia de aprendizaje en instituciones oficiales y los que lo han hecho en instituciones de carácter privado.*

*En la educación musical desarrollada en instituciones de carácter oficial o privado (Conservatorios, Escuelas de Arte, Escuelas de Música Privadas) se apunta en general a la formación de instrumentistas. Las actividades están programadas y organizadas secuencialmente en módulos, los cuales están integrados por diferentes asignaturas. Así, se debe concurrir a diferentes clases: Instrumento, Lenguaje Musical o Audio perceptiva, Práctica Grupal, Apreciación Musical, etc...., según el nivel que se esté transitando.*

*En la clase de guitarra (en instituciones de carácter oficial especialmente), se exige respetar estereotipos relacionados con la forma de tomar el instrumento, sentarse, colocar las manos, atacar las cuerdas, etc. (Sánchez, Barrios, Dios, Guerra y Rodilla; 2000).*

*El elemento central de estudio utilizado es por lo general la partitura (el 100% de los alumnos encuestados que han transitado este tipo de formación han manifestado haber trabajado con partituras), donde los repertorios abordados<sup>7</sup> pertenecen a la música clásica centro-europea de los siglos XVI al XX, y sus derivados latinoamericanos (Gainza, 2002). El 80 % de los alumnos de este grupo ha manifestado haber estudiado "obras clásicas con criolla" y "métodos de guitarra clásica" de diferentes autores.*

<sup>6</sup> Informe sobre la encuesta realizada a alumnos ingresantes a las carreras de música de la Facultad de Bellas Artes (UNLP) (SAMELA y GOROSTIDI, 2002)

<sup>7</sup> En algunas Escuelas de Música Privadas los repertorios abordados tienen que ver con la música popular, en especial el Jazz y el Blues (El 40% de los alumnos de este grupo han manifestado tener alguna experiencia con el Blues).

*La forma de trabajo y los repertorios abordados en instituciones de carácter oficial, en general se alejan de las estéticas musicales a las que están acostumbrados los alumnos,<sup>8</sup> lo cual hace difícil el comienzo. El carácter solista, la ausencia de actividades creativas y la ejecución de obras escritas ya compuestas como objetivo principal son sus características.*

*Algunos autores afirman que, este aprendizaje resulta en dificultades que impiden a los alumnos cantar una canción popular y acompañarse con acordes sencillos (Sánchez, Barrios, Dios, Guerra y Rodilla; 2000). Los resultados que arroja la investigación indican que, a pesar de ser una conclusión validada en otras circunstancias, lo expresado por estos autores no resultó tan categórico con este grupo. Es decir, los alumnos además de su formación académica disponían de los recursos instrumentales para acompañar y cantar una canción.*

*Los encuestados de este grupo han manifestado tener experiencia con el autoacompañamiento en un 100%, tener experiencia con la música popular en un 80%. A su vez, el 100% ha manifestado haber realizado actividades musicales creativas, en especial la composición y el arreglo de canciones.*

*Cabe destacar, en relación a esto último, que solo un alumno de los encuestados ha manifestado haber transitado "solo" una formación en instituciones de este tipo. Los restantes describen experiencias a partir de la combinación de las tres categorías desarrolladas en este trabajo.*

*Este último puede ser un factor importante para entender el por qué algunos alumnos se diferencian del estereotipo de alumno que transita especialmente las instituciones de carácter oficial como los Conservatorios.*

*Alumnos que realizaron estudios particulares.*

*Un 43% de los alumnos encuestados ha manifestado haber realizado estudios particulares de guitarra.*

*Un problema que se plantea a la hora de analizar a los alumnos de este grupo es que sus características son muy heterogéneas, aunque pueden observarse ciertos rasgos comunes en los perfiles. Lo observado y analizado en las clases y en las grabaciones, ratifica esta heterogeneidad.*

*Esto puede entenderse teniendo en cuenta varios factores:*

*El tiempo de tránsito por este tipo de aprendizaje. Dos o seis meses, años, varios años.*

*Los "estudios particulares" pueden presentar tantas diferencias como profesores de guitarra se analicen. Así, las características del proceso de enseñanza-aprendizaje van a depender del perfil particular de dichos profesores y los géneros musicales que aborden.*

*La experiencia autodidacta, previa o posterior a la realización de los estudios particulares.*

*Conforme a todo esto, se pueden observar alumnos con un perfil similar al de los que han transitado un aprendizaje autodidacta. Por ejemplo, el 79% de los alumnos de este grupo han manifestado tener una experiencia con la Música Popular; el Rock aparece como el género más citado (64%). A su vez, la canción con cifrado (79%) y la tablatura (71%) son las herramientas más utilizadas.*

*Otros alumnos poseen un perfil que presenta algunas características propias de un tránsito por una institución de educación musical oficial. Se puede observar que la Partitura constituye una herramienta conocida por el 57% de estos alumnos y la Música "Clásica" aparece citada por el 21%.*

*De esto último, se puede deducir que la lectoescritura tradicional no está relacionada en forma directa con la ejecución de "obras clásicas" para guitarra. Puede encontrarse*

---

<sup>8</sup> Este tipo de institución no se ha modificado desde el siglo XIX por lo menos en sus características estructurales (Gainza, 2002).

*mucha Música Popular escrita en partitura, pero en general su forma de representación, y por ende su abordaje y su codificación, presentan aspectos particulares que la diferencian de la música “clásica” para guitarra. En esta última, la información básica de lo que se ha de tocar, esto es, las notas, el ritmo y la digitación en muchos casos, están representados en su totalidad en la partitura. Por el contrario, en la representación más típica de la música popular, solo aparece escrita la melodía de la canción con un cifrado (en general “cifrado americano”), esto es, los acordes con los cuales se puede acompañar dicha melodía.*

*El libro con estas características de mayor circulación es el “Real Book”; este, originalmente, fue una recopilación de gran parte del repertorio de Jazz. Luego, este formato, se ha extendido a diversos repertorios y géneros, como por ejemplo el Blues, el Rock, la Música Brasileña, el Bolero y otros géneros latinoamericanos; hasta llegar, en nuestro país, a utilizarse para el Tango y el Folklore.*

*Estos, son materiales a tener en cuenta en nuestra asignatura ya que hasta ahora han sido tratados solo en repertorios relacionados con las canciones infantiles. Pueden servir para el abordaje de repertorios variados de música popular dando lugar a la generación de versiones originales a partir de un trabajo de arreglo individual o grupal.*

*Con respecto a la ejecución guitarrística se puede decir que la guitarra criolla constituye el instrumento más utilizado (93%); pero resulta significativo el porcentaje de alumnos que ha manifestado la utilización de la guitarra eléctrica (57%). La guitarra acústica solo aparece en un 29%.*

*Por otra parte, el 100% de los alumnos han manifestado utilizar el contacto directo de los dedos con las cuerdas (cuerda pulsada) en la ejecución de mano derecha, mientras que el 50% afirma utilizar también la púa como recurso técnico.*

*El canto auto-acompañado es una práctica transitada por la mayoría de los alumnos de este grupo (64%).*

*Todas estas proporciones y porcentajes, relacionados con algunas características de la ejecución guitarrística, son muy parecidos a los desplegados en relación al primer grupo: los alumnos que han tenido una experiencia autodidacta. Los dos grupos se acercan en algunos aspectos, pero difieren en el hecho que, los que han transitado estudios particulares de guitarra, conocen la escritura tradicional en un porcentaje considerable (Un 57% como se ha detallado anteriormente).*

*Por último, en relación a las prácticas musicales creativas se puede observar que la composición de canciones es, al igual que en el primer grupo, la más transitada (64%). El arreglo sobre canciones (36%), la composición y arreglo sobre música instrumental (29%) y la improvisación (29%) están citados en menor proporción.*

*El hecho de que un 59% del total de los alumnos encuestados haya manifestado tener experiencia en la composición de canciones, puede plantearnos nuevos interrogantes en relación a las actividades y trabajos a desarrollar en la asignatura. Por ejemplo, en los momentos iniciales de la misma, estas canciones de producción propia, pueden funcionar como referencias concretas para el conocimiento del alumno en relación a las características de su ejecución instrumental y de su conocimiento del lenguaje musical. A su vez, en la búsqueda de medios para generar un aprendizaje significativo, existe la posibilidad de que el docente reflexione junto al alumno sobre diversos aspectos relacionados con la canción y su ejecución, aportando elementos que puedan enriquecer su práctica musical y que puedan generar inquietudes que lo impulsen en la búsqueda y en la experimentación, ya en los inicios de su formación profesional.*

### **Reflexión Final**

*El trabajo realizado nos ha permitido profundizar en diversos aspectos de la experiencia musical previa de los alumnos e intenta establecer puntos de contacto y de*

acercamiento entre esa experiencia y lo que propone nuestra asignatura, aportando a la reflexión en torno a la educación musical académica inicial.

En consecuencia, los resultados obtenidos nos impulsan a reelaborar el trabajo a desarrollar en nuestra materia: los recursos didácticos, las consignas de trabajo, la intervención docente, los géneros musicales a abordar, el formato de las clases grupales e individuales y las formas de estudio.

A su vez, quedan planteados algunos interrogantes que nos exigen seguir reflexionando acerca de nuestra actividad y establecer puntos de partida para futuras investigaciones relacionadas con la formación de los docentes de música.

## **BIBLIOGRAFIA**

- AEBLI, H. (1995). *Doce formas básicas de enseñar*. Madrid: Narcea.
- AHARONIÁN, C. (2000). *Músicas populares y educación en América Latina*. Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular. Bogotá.
- AHARONIÁN, C. (2007). *La enseñanza institucional terciaria y las músicas populares, en actas del I Congreso Latinoamericano en Formación Académica en Música Popular*. Universidad de Villa María, Córdoba.
- ASECIO, M. (2003). *El marco teórico del aprendizaje informal*. Universidad Autónoma de Madrid. Publicado en: <http://www.adi.uam.es>
- BATRES, E. (2003). *La formación actual del Educador Musical*. Ponencia presentada al IX Seminario Latinoamericano de Educación Musical, Santiago de Chile, octubre 2003. Publicado en <http://www.latinoamerica-musica.net/ensenanza/batres/formacion.html>
- BELINCHE, D. y LARREGLE, E. (2006). *Apuntes sobre APRECIACIÓN MUSICAL*. La Plata: Edulp.
- FERNÁNDEZ, E. (2003). *Metodologías de Enseñanza y Aprendizaje de la guitarra*. Informe: Proyecto Del Centro de Investigación en Interpretación Musical de la Escuela Universitaria de Música de Montevideo. Publicado en <http://www.eumus.edu.uy/investigacion/fernandez.htm>
- GAINZA, V. H. (1983). *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- GAINZA, V. H. (2000) *Claudio Gabis: Sur, Blues y Educación Musical*. Buenos Aires: Lumen.
- GAINZA, V. H. (2002). *La educación musical superior en Latinoamérica y Europa durante el siglo XX*. En *Pedagogía Musical*. Dos décadas de pensamiento y acción creativa. Buenos Aires: Lumen.
- GALAGOVSKY, L. R. (1999). *Redes conceptuales: aprendizaje, comunicación y memoria*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- GELLATLY, A. (2005). *La inteligencia Hábil*. Buenos Aires: Aique Grupo Editor.
- GOROSTIDI, S. (2003). *El Aprendizaje Musical Informal*. Realizado en el marco del Grupo de Investigación sobre Aprendizajes Informales. Facultad de Bellas Artes, UNLP. Inédito.
- JORQUERA JARAMILLO, C. (2002). *¿Existe una didáctica del instrumento musical?* En *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, nº 9, Mayo 2002.
- ORIOL, N. (2004). *Metodología cuantitativa y cualitativa en la investigación sobre la formación inicial del profesorado de educación musical para primaria. Aplicación a la formación instrumental*. En *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, Volumen I número 3. Madrid.
- PALACIOS DE SANS, M. (1998). *La didáctica aplicada a la enseñanza del instrumento*. En *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, nº 2, Octubre 1998.

- POLEMANN, A. (2006). *La clase de instrumento, un espacio para la producción de sentido*. Apunte de la Cátedra Guitarra Introdutoria. Facultad de Bellas Artes. UNLP.
- SAMELA, G. y GOROSTIDI, S. (2002). *Informe sobre encuesta realizada a alumnos ingresantes a las carreras de música de la Facultad de Bellas Artes (UNLP)*. Realizado en el marco del Grupo de Investigación sobre Aprendizajes Informales. Facultad de Bellas Artes, UNLP. Inédito.
- SANCHEZ, J.; BARRIOS, P.; DIOS, F.; GUERRA, R.; RODILLA, F. (2000). *Reflexiones sobre el aprendizaje de la guitarra en la Educación Musical española. Propuesta de actuación*. En *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, nº 5, Mayo 2000.
- SLOBODA, J. A. (1985). *The musical mind*. Oxford: Clarendon Press. Traducción: Carmen Fernández
- SLOBODA, J. A. (1997). *Pericia Musical*. En *Revista ORPHEOTRON*, número 1, Buenos Aires.
- ZAPATA RESTREPO, G. P.; MALDONADO SERRANO, J. F.; GOUBERT BURGOS, B.; ALVAREZ BENITEZ, L.; BARRAGAN, A. B.; LOZANO, N.; REYES, E. (2001). *Universidad, Músicas Urbanas, Pedagogía y Cotidianidad*. Bogotá: Colciencias.